

«D'un parlar ne l'altro»

Aspetti dell'enunciazione
dal romanzo arturiano alla «Gerusalemme liberata»

a cura di
Annalisa Izzo

«Quaderni»

Edizioni ETS

4



«Quaderni» della Sezione di Italiano
dell'Università di Losanna

Comitato scientifico

Mario Barenghi, Università di Milano-Bicocca

Marco Santagata, Università di Pisa

Cesare Segre, Università di Pavia

Alfredo Stussi, Scuola Normale Superiore, Pisa

Impaginazione e cura redazionale di Fabiana Crivelli e Carolina Sanchez, con
la collaborazione di Marino Fuchs.

«D'un parlar ne l'altro»
Aspetti dell'enunciazione
dal romanzo arturiano alla *Gerusalemme liberata*

Contributi presentati
al convegno della Renaissance Society of America
Montreal, 24-26 marzo 2011

a cura di
Annalisa Izzo



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

Il volume è pubblicato grazie a un contributo di

Unil
UNIL | Université de Lausanne

**Société
Académique**
Vaudoise

© Copyright 2013
EDIZIONI ETS
Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa
info@edizioniets.com
www.edizioniets.com

Distribuzione
PDE, Via Tevere 54, I-50019 Sesto Fiorentino [Firenze]

ISBN 978-884673401-3

Indice del volume

Annalisa Izzo, <i>Premessa</i>	7
Richard Trachsler <i>Il racconto del racconto. La parola del cavaliere nel «Guiron le Courtois»</i>	11
Franca Strologo <i>Le voci di Orlando e Ferrau nel «Combattimento»: alcuni aggiornamenti sulla «Spagna in rima»</i>	23
Annalisa Perrotta <i>Paladini in Paganìa. Vero e falso, bugie e camuffamenti nei personaggi cavallereschi tra Quattro e Cinquecento</i>	51
Costantino Maeder <i>I soliloqui e il loro uso nell'«Inamoramento de Orlando». Prime riconoscizioni</i>	71
Jane E. Everson <i>Il linguaggio di Venere ed il linguaggio del vero amore: la disputa per l'anima di Sinodoro («Mambriano» XXIX, 22-69)</i>	91
Annalisa Izzo <i>Discorso diretto e «entrelacement» nel romanzo cavalleresco: Boiardo e Ariosto</i>	113
Georges Güntert <i>L'antagonismo dei discorsi e le visioni dall'alto nella «Gerusalemme liberata»</i>	141
Indice dei nomi di persona, dei personaggi e delle opere anonime	153
Indice dei manoscritti e dei documenti d'archivio	159

*Il linguaggio di Venere ed il linguaggio del vero amore:
la disputa per l'anima di Sinodoro*
(«Mambriano» XXIX, 22-69)¹

Jane E. Everson

Royal Holloway University of London

Nel canto XXVIII del *Mambriano* si conclude effettivamente il racconto sia della campagna di Rinaldo contro Mambriano nel vicino Oriente, sia di quella di Orlando in Africa. Orlando, in viaggio verso la Francia, è anche appena uscito vittorioso dallo scontro con le asserragliate forze saracene di Spagna, che assediavano la città-stato di Piraga e la sua regina, la giovane vedova Fulvia.² La narrazione principale viene sospesa una volta terminati gli accordi di pace e, mentre sono in atto i preparativi per un torneo e per i festeggiamenti per la vittoria, il Cieco inserisce un episodio caratterizzato da tutt'altro stile letterario. Per narrarlo attinge da due generi diversi e contrastanti: la tradizione lirica italiana, in particolare la poesia di Petrarca e Poliziano e, più insolito e originale, la retorica forense e persuasiva. L'abile tessitura di stili diversi evidenti in questo episodio rivela non solo l'abilità del poeta a manipolare e a riscrivere, con effetto ragguardevole, un variegato numero di fonti letterarie, ma anche un processo di contaminazione e ibridazione tra i diversi generi che è stato finora poco considerato e merita approfondite indagini critiche.

Nel contesto contemporaneo del tardo Quattrocento la pratica dell'*imitatio* nei testi in volgare è certamente comune, ma le tecniche impiegate vanno da un semplice riuso di un singolo vocabolo, in un contesto simile, fino alla complessa operazione di fusione e rielaborazione tipica dell'arte del Poliziano. Lo studio della riscrittura richiede quindi una considerazione del particolare approccio del poeta e del modello a cui si ispira.³ Va sottolineato sin dal principio che, in questo

1. Ringrazio vivamente i colleghi Stefano Jossa, Annalisa Perrotta, Annalisa Izzo e Daniela Cerimonia per i loro preziosi consigli e commenti critici e stilistici durante la preparazione di questo articolo.

2. Fulvia viene presentata nella parte iniziale del poema, nel quarto canto, quando riesce ad assicurarsi l'aiuto di Orlando per vendicare suo fratello, Cleonte, il quale era stato ucciso da Meonte, il tiranno di Utica. Orlando ha promesso di aiutare e proteggere la città di Piraga e, perciò, vi fa ritorno per togliere l'assedio e, ancora una volta, ne ristabilisce l'ordine; vedi *Mambriano*, IV, 53-58; X, 61-70. Tutte le citazioni sono tratte da Cieco 1926.

3. Il termine "riscrittura", normale nella critica moderna, è forse meno preciso nel contesto del Quattrocento. Intendiamo qui porre l'enfasi della nostra analisi sulla pratica dell'*imitatio*, definita

episodio del *Mambriano*, la tecnica di imitazione e contaminazione letteraria evidente nella disputa intorno all'innamorato Sinodoro ha una ben chiara funzione non solo a livello linguistico e di stile, ma anche a livello di manipolazione del contenuto narrativo, di fusione e riorganizzazione dei *topoi*, dei temi e degli avvenimenti che vanno a costituire un modello nuovo benché riconoscibile, con effetti, quindi, non solo sulla scrittura del nuovo testo, ma pure sulla ricezione del testo precedente. Potrebbe quasi definirsi un approccio caleidoscopico perché è come se il Cieco, nella sua operazione di riscrittura, girasse appena un caleidoscopio, generando da ogni singola parte un disegno leggermente diverso e fondendo poi ulteriormente tali parti con elementi attinti da altre fonti, al fine di creare un testo ricco e ben distinto che, nonostante la riconoscibile individualità, tuttavia rispecchia le proprie origini.⁴ Così l'analisi delle tecniche di riscrittura presenti nell'episodio servirà a rivalutare la figura stessa dell'autore. Troppo spesso considerato poeta popolare, di scarsa cultura letteraria e di scarso stile poetico, il Cieco, attraverso queste stanze, si rivela un esperto dell'*ars combinatoria*, attingendo e abilmente riscrivendo sia da fonti classiche riproposte dagli umanisti sia, e contemporaneamente, dalla tradizione della letteratura più colta in volgare, ugualmente in auge negli anni della composizione del *Mambriano*.

Sinodoro, il giovane cavaliere saraceno convertito da Orlando,⁵ entra a Piraga come membro della scorta di quest'ultimo durante la parata per la

da Martin McLaughlin: «one of the dominant critical concepts of the time». Acquista particolare importanza, nel caso del *Mambriano*, la pratica del Petrarca e, più immediatamente, quella del Poliziano, le poesie dei quali costituiscono le fonti principali del lavoro di *imitatio* del poeta ferrarese. Vedi McLaughlin 1995, specialmente per il Petrarca, pp. 22-48; per il Poliziano, pp. 187-227.

4. I procedimenti d'imitazione del Cieco, qui definiti caleidosopici, si rivelano così molto simili, sebbene meno complessi e ricchi, a quelli del Poliziano definiti dai critici "a mosaico" oppure a intarsio; il poeta ferrarese riprende cioè non solo vocaboli, frasi e contesti dall'autore delle *Stanze*, ma anche la tecnica dell'*imitatio* stessa, e fondendoli con un linguaggio petrarchesco e con la distinta tradizione retorica crea la propria *ars combinatoria*. Per studi sull'*imitatio* e l'*ars combinatoria* del Poliziano, vedi le introduzioni di Francesco Bausi in Poliziano, *Poesie*, 2006, pp. 9-52, e Poliziano, *Poesie volgari*, 1997, cfr. pp. xv-xix; Velli 1996, pp. 97-105; Bessi 2004, pp. 215-46. Utile anche ricordare studi sulla tecnica d'*imitatio* del Petrarca, per cui vedi Velli 1995, pp. 1-39.

5. Anche Sinodoro appare nelle fasi iniziali del poema, quando viene presentato come un buon e nobile pagano/saraceno nell'esercito di Mambriano e, in verità, come uno dei suoi generali. Sinodoro, in ritirata con Mambriano e il suo esercito verso il Medio Oriente, naufraga sulla costa d'Africa e viene catturato da Meonte che intende sacrificarlo a Marte – come ha fatto con Cleonte – ma all'ultimo minuto viene salvato da Orlando e si unisce all'esercito di quest'ultimo, diventando uno dei suoi compagni più fedeli. I legami di tipo narrativo tra Sinodoro e Fulvia sono, perciò, ben definiti già prima della fine dell'assedio di Piraga. Tali legami divengono più espliciti durante la narrazione del Cieco dell'entrata vittoriosa delle forze cristiane dentro Piraga. Orlando presenta Sinodoro a Fulvia: «E dopo lui con l'arme di Cleonte \ L'ardito Sinodor [...]» (XXVIII, 65.7-8). Orlando porta deliberatamente l'attenzione sul fatto che Sinodoro è in possesso delle armi di Cleonte; tuttavia, le sue parole sono ambigue. Il «danno avuto per gli oltraggi esterni» di Fulvia non include soltanto l'uccisione di suo fratello per mano di Meonte ma anche, più da vicino, l'uccisione di suo marito Feburro ad opera

vittoria, indossando l'armatura di Cleonte – il fratello defunto di Fulvia – ed in tal modo viene presentato da Orlando medesimo alla regina.

Orlando gli mostrò poi Sinodoro,
E disse: Guarda se in costui discerni,
Secondo il tuo giudizio, alcun ristoro
Del danno avuto per gli oltraggi esterni. (XXVIII, 74.1-4)

A cui Fulvia risponde:

[...] I gesti alti e superni
Che risplendono in questo damigello,
Mi fanno ricordar del mio fratello. (XXVIII, 74.6-8)

Fulvia vede un fratello in Sinodoro ma, ciononostante, le sue parole innescono un amore appassionato nel suo ascoltatore. La freccia di Amore penetra gli occhi e il cuore di Sinodoro, riducendo il valoroso guerriero delle campagne africane a vittima indifesa:

[...] e fu prigion d'Amore;
Ove poi cominciò *tremando e ardendo*
A struggersi fra mille pensier vani,
E a vacillar con gli occhi e con le mani.⁶

Perché dove arde l'amoroso foco,
Colui che il porta in petto, *teme e brama*
Continuamente, e non può trovar loco,
Nè rispondere al ver se 'l falso il chiama;
Quanto più perde men conosce il gioco,
Sempre appetisce e mai non si disfama,
In ghiaccio scrive e di vento si pasce,
E mille volte il dì muore e rinasce. (XXVIII, 76.5-77)⁷

di Balugante e del suo esercito (XX, 59-64). In breve Orlando, forse, sta suggerendo, fin dal primo loro incontro, che Fulvia consideri Sinodoro come il sostituto di Feburro, ovvero come suo marito; il tocco ironico certamente voluto dal poeta non va trascurato nella lettura dell'episodio e nella considerazione dei processi di riscrittura da parte del Cieco.

6. I corsivi nelle citazioni sono miei. Questi versi richiamano vari passi sparsi nel canzoniere petrarchesco, per cui vedi ad esempio Petrarca, *RVF*, LXXXIX, 1-2: «Fuggendo la pregione ove Amor m'ebbe | molt'anni a far di me quel ch'a lui parve»; CCCXXXVII, 11: «tremando, ardendo, assai felice fui»; e XVIII, 3-8: «[...] la luce | che m'arde et strugge dentro a parte a parte [...] | et veggio presso il fin de la mia luce, | vommene, in guisa d'orbo, senza luce, | che non sa ove si vada et pur si parte»; nonché il *Trionfo della Morte*, I, 45, 85-92, 129 in Petrarca, *Trionfi*, 2006. Essi dimostrano l'abilità del Cieco nel prendere un'idea o concetto e riproporlo in termini simili senza necessariamente riutilizzare le espressioni nella loro interezza, e ricordano elementi dell'imitazione del Poliziano. Nell'analisi della Bessi si legge: «sembra di poter individuare l'esistenza di una sorta di procedimento associativo alla base della tecnica ad intarsio del Poliziano, procedimento che consente la fusione delle fonti mediante l'addensarsi di ricordi letterari intorno ad un nucleo costituito per lo più da una unità lessicale, che funge da elemento di organizzazione» (Bessi 2004, p. 219).

7. Anche qui va notata una serie di reminiscenze petrarchesche, sia dal *Canzoniere*, sia dai *Trionfi*: *RVF*, CXXXV, 65-69: «L'anima mia, ch'offesa | anchor non era d'amoroso foco, | appres-

Già in questo caso il linguaggio della narrazione rispecchia dei concetti petrarcheschi.⁸ All'idea petrarchesca di *vanitas* in «pensier vani»,⁹ viene aggiunto nella stanza 77 il tipico senso petrarchesco di irrequietezza, di perpetua ricerca perennemente insoddisfatta, di emozioni contrastanti: «teme e brama»; «muore e rinasce»; ed il senso ossimorico e del paradosso: «in ghiaccio scrive e di vento si pasce» che valorizza ulteriormente il concetto di *vanitas*.¹⁰ A questi sentimenti viene anche aggiunto un altro concetto petrarchesco, quello della vergogna, nel momento in cui Sinodoro reagisce alle canzonature di Astolfo:

Onde Sinodor, mezzo *vergognandosi*,
Incominciò a negar forte scusandosi.

(XXVIII, 78.7-8)

Nel canto seguente (XXIX), con la narrazione sospesa, il Cieco sviluppa un intermezzo lirico ed allegorico nel quale si intrecciano una gamma di registri e fonti poetiche. Tale intermezzo è costituito da sette sezioni, che rispecchiano i diversi aspetti dell'intertestualità presente nell'autore: (i) descrizione del panorama lirico (XXIX, 22-23); (ii) Sinodoro si lamenta della sua condizione e contrasta i suoi sentimenti tristi con l'allegrezza del mondo circostante (ott. 24-27); (iii) il giovane paladino vede compari Venere (ott. 28-33); (iv) Venere esorta Sinodoro a godere dell'amore e a conquistare la donna per forza o frode (ott. 34-41); (v) Sinodoro ha una visione di un giardino di amore e desiderio (ott. 44-48); (vi) Sinodoro

sandosi un poco | a quella fredda, ch'io sempre sospiro, | arse tutta [...]»; CXXXIV, 2 «e temo et spero; et ardo, et sono un ghiaccio»; CXXXV, 8 «rinasce, et tutto a viver si rinova»; CLXIV, 13 «Mille volte il dì moro et mille nasco»; *Trionfo della Morte*, II, 94-96 «[...] Questi ama, | anzi arde: or si conven ch'a ciò provvegga, | e mal pò provveder chi teme o brama» (Laura parla al poeta).

8. Viene anche echeggiato il linguaggio di Poliziano, *Stanze*, I, 57 – un'altra fonte importante nel processo di riscrittura del Cieco, come verrà dimostrato. «E' par che 'l cor del petto se li schianti, | e che del corpo l'alma via si fugga, | e ch'a guisa di brina, al sol davanti, | in pianto tutto si consumi e strugga. | Già si sente esser un degli altri amanti, | e pargli ch'ogni vena Amor li sugga; | or teme di seguirla, or pure agogna, | qui 'l tira Amor, quinci il ritrae vergogna», (le citazioni sono tratte da Poliziano, *Stanze*, 1988).

9. In particolare, RVF, CCVII, 66-72: «Chiusa fiamma è più ardente; et se pur cresce, | in alcun modo più non pò celarsi: | Amor, i' 'l so, che 'l provo a le tue mani. | Vedesti ben, quando sì tacito arsi; | or de' miei gridi a me medesimo incresce | che vo noiando et proximi et lontani. | O mondo, o penser vani»; e CCXLII, 11: «miser, et pien di pensier' vani e sciocchi!».

10. È da notare che nessuna delle espressioni del Cieco ha un suo esatto corrispondente in RVF. Tra gli esempi di paradossi simili formulati con un linguaggio simile e tratti dai RVF, sono da includere XXX, 10: «vedrem ghiacciare il foco, arder la neve»; CXXXIX, 37: «In rete accolgo l'aura, e 'n ghiaccio i fiori»; CCLXIV, 58-62: «preme 'l cor di desio, di speme il pasce; | che sol per fama gloriosa et alma | non sente quand'io agghiaccio o quand'io flagro, | s' i' son pallido o magro; | et s'io l'occido più forte rinasce» e CLXIV, 13: «mille volte il dì moro et mille nasco» che il Cieco riprende quasi parola per parola nella parte conclusiva dell'ottava 77; nonché certi versi di CXXXII, CXXXIV, e CLXXVIII. Anche qui la tecnica di imitazione rispecchia quel "procedimento associativo" tipico del Poliziano.

riceve una visione di Dafne (ott. 49-60); (vii) Sinodoro sceglie Venere *in bono* (ossia, con un matrimonio suggellato dall'approvazione di Orlando) rispetto a Venere *in malo* (che darebbe soddisfazione al suo amore per Fulvia illecitamente: ott. 61-63).

1. *Il luogo dell'amore: XXIX 22-23*

Sinodoro, sopraffatto dal dolore per il suo amore e dal suo senso di vergogna, e incapace, inoltre, come Petrarca, di trovare pace, ricerca la solitudine e si ritira in un tipico ambiente lirico, un *locus amoenus*:

Se n'andò ben per tempo una mattina
Per isfogar in parte il suo gran duolo
In un boschetto a lato alla marina,
Ove gli augelli aggregati in un stuolo
Celebravano l'ora mattutina;
E quivi giunto, ascoltando i lor versi,
Cominciò più che mai a condolarsi.

(XXIX, 23.2-8)

Il paesaggio lirico e primaverile non è tratto solo dal Petrarca¹¹ ma da una tradizione lirica in volgare di lunga data ed ampiamente utilizzata. Esso evoca, inoltre, la visione di Dante del paradiso terrestre presente nel *Purgatorio*, XXVIII,¹² come anche altri aspetti delle *Stanze* del Poliziano.¹³

2. *I lamenti di Sinodoro: XXIX 24-27*

Come nella celebrazione del Petrarca del paesaggio primaverile, presente in *RVF*, IX che, tuttavia, si contrappone allo stato d'animo del poeta («primavera per me pur non è mai»), così questo paesaggio lirico e pri-

11. In particolare *RVF*, CCXIX, 1-4: «Il cantar novo e 'l pianger delli augelli | in sul di fanno retentir le valli, | e 'l mormorar de' liquidi cristalli | giù per lucidi, freschi rivi et snelli».

12. Cfr. Dante, *Purgatorio*, XXVIII, 14-18: «[...] li augelletti per le cime | lasciasser d'operare ogni lor arte; | ma con piena letizia l'ore prime, | cantando, ricevieno intra le foglie, | che tenevan bordone alle sue rime». Sia nel *Purgatorio* che nel *Mambriano* è mattina presto e la prima cosa che colpisce il poeta (in *Mambriano* il personaggio) è il canto degli uccelli.

13. Il Cieco qui mischia gli elementi della descrizione della partenza per la caccia di prima mattina, *Stanze*, I, 25, con il senso di angoscia di Iulio in *Stanze*, I, 56-57. Vengono in mente anche i versi del *Furioso* I, 35-37 (la descrizione del primo rifugio di Angelica, caratterizzato da «un boschetto adorno | che lievemente la fresca aura muove») e XXXIV, 50-51 (la descrizione del paradiso terrestre visitato da Astolfo). A parte il rifarsi a una fonte comune da parte di entrambi, non sarebbe da escludere una certa riscrittura del *Mambriano* nel poema posteriore.

maverile risulta in netto contrasto con lo stato d'animo del poeta-amante Sinodoro. Qui, Sinodoro, dichiara il suo dolore da amante:

E dicea: Lasso me, questi augellini
 Prendon di lor amor gioia e diletto,
 Ed io vo errando fra ginepri e pini
Colmo di gelosia, pien di sospetto,
E non ardisco, ancor ch'io mi avvicini
 A quella che m'ha *tratto il cor dal petto,*
 Manifestargli il mio bisogno grande;
Tanto rubor pel viso mi si spande. (XXIX, 24)

Come se stesse emulando ulteriormente il modello petrarchesco, Sinodoro si trova intrappolato in una rete di emozioni contrastanti che ora racchiudono anche la gelosia ed il sospetto (sebbene egli non abbia alcun rivale nell'amore per Fulvia), una mancanza di coraggio e un rinnovato senso di vergogna. Né la natura né la solitudine offrono conforto.¹⁴

Il contrasto tra lo stato d'animo dell'amante ed il paesaggio circostante – un *tòpos* dell'amore lirico – suscita ulteriori contrasti nella mente dell'amante. Sinodoro prosegue, infatti, nel contrastare il suo carattere e le sue azioni passate da soldato e da cacciatore devoto alla dea Diana, con la sua vulnerabilità corrente, espressa in un linguaggio che rispecchia un altro modello diverso e cronologicamente più vicino – quello delle *Stanze* di Poliziano e del personaggio di Iulio.

Già mi ricordo per la selva ircana
 Affrontare una tigre, un leon e un orso
 E farne poi sacrificio a Diana
 Senza che alcun mi donasse soccorso;
 Ed or la mente mia pavida e insana
 Teme del più soave e dolce morso
 Che si possa trovar sotto la luna,
 Tanto ho nemico il cielo e la fortuna. (XXIX, 25)¹⁵

L'incapacità di agire, di risolvere un conflitto, ancora una volta riconduce Sinodoro al concetto di Petrarca del «soave e dolce rimorso» per conclu-

14. Da notare il raffronto con *RVF*, CLXXXII, 1-6, e specialmente v. 6 «sempre pien di desire e di sospetto»; e, per il tono lamentoso, *RVF*, CCLXXXI, 5-7: «Quante fiato sol, pien di sospetto, | per luoghi ombrosi et foschi mi son messo | cercando col penser l'alto diletto».

15. Cfr *Stanze*, I, 58-59: «U' sono or, Iulio, le sentenzie gravi, | le parole magnifiche e' precetti | con che i miseri amanti molestavi? | Perché pur di cacciar non ti diletta? | Or ecco ch'una donna ha in man le chiavi | d'ogni tua voglia, e tutti in sé ristretti | tien, miserello, i tuoi dolci pensieri; | vedi chi tu se' or, chi pur dianzi eri. || Dianzi eri d'una fera cacciatore, | più bella fera or t'ha ne' lacci involto; | dianzi eri tuo, or se' fatto d'Amore, | sei or legato, e dianzi eri disciolto. | Dov'è tuo libertà, dov'è 'l tuo core? | Amore e una donna te l'ha tolto. | Ah, come poco a sé creder uom degge! | ch'a virtute e Fortuna e Amor pon legge».

dere il suo lamento con una serie di paradossi e idee contrastanti in tono petrarchesco:

Che s'io fossi il più vile e 'l più codardo
 Uomo del mondo, ingagliardir dovrei
 A un picciol cenno, a un minimo riguardo
 Che uscisse dai *begli occhi di costei*;
 Ed io pur pigro, sonnolento e tardo,
In sospirar dispenso i giorni miei,
E vergogna così l'ardir m'invola,
 Che spesso in bocca mi muor la parola.

Or chi mi scioglierà s'io non ardisco
 Chiedere aiuto a chi può liberarmi?
 E chi mi sanerà *s'io mi nutrisco*
D'un continuo morir fra boschi e marmi?
 Meglio m'era a veder il basilisco
 Quel giorno, che con Fulvia riscontrarmi,
 Perché seguendo lei *moro e rinasco*,
E vivo e morto di dolor mi pasco.

(XXIX, 26-27)¹⁶

Gli echi petrarcheschi sono, perciò, intessuti in ciascuna fase del lamento di Sinodoro; nel contrasto tra la «gioia e diletto» degli uccelli e le emozioni negative di «gelosia e sospetto» del poeta; nel suo senso di vergogna e debolezza, nella sua «mente pavida», nel suo «autoritratto» ora come «vile e codardo», «pigro, sonnolento e tardo»; nelle domande paradossali, retoriche e disperate che pone; nell'enfasi posta sugli occhi della sua donna e, in particolare, nel paragonarla ad una belva o ad un mostro; e nel senso costante di *vanitas* ed errore, presente in versi come «In sospirar dispenso i giorni miei».

3. *La visione di Venere: XXIX 28-33*

Non appena la scena si sposta sull'apparizione di Venere, nell'ottava immediatamente successiva, Cieco ritorna di nuovo ad ispirarsi a Poliziano. L'autore ha già sottolineato la prossimità del suo *locus amoenus* alla riva del mare. Ora, nelle due ottave, sembra fondere le due descrizioni separate delle *Stanze*, concernenti il regno di Venere e la sua nascita dal

16. Sono presenti qui, in particolare, reminiscenze da *RVF*, CLXIV, 12-13 (vedi *supra* n. 10); CXXXIV, 12: «Pascomi di dolor, piangendo rido»; e CCVII, 39-40: «et di ciò insieme mi nutrico et ardo. | Di mia morte mi pasco, et vivo in fiamme», così come il mito della fenice presente in *RVF*, CXXXV.

mare; ovvero, in alternativa, sembra fondere i due dipinti di Botticelli in un unico quadro. Il paesaggio primaverile, i suoi uccelli, i suoi fiori e le sue brezze assumono caratteristiche maggiori e più intense:

[Sinodoro] Udì pel bosco mormorar le fronde
 E gli augelletti duplicare il canto
 Con armonie più liete e più gioconde,
 E zefiro spirar soave tanto
 Che il mar senza fortuna movea l'onde
 Circa quel lido, e per ciascuna riva
 L'erba di nuovi fior tutta fioriva. (XXIX, 28.2-8)¹⁷

Questa è sia la preparazione che il risultato dell'arrivo imminente della stessa Venere:

Poi vide, alzando un poco più le ciglia,
 Dal mar venir per quel bosco foresto
 Ciprigna bella con la sua famiglia
 In abito lascivo e disonesto,
 Seminando qua e là col suo Cupidine
 Vane speranze, sogni, ozio e libidine. (XXIX, 29.3-8)¹⁸

4. *Il discorso di Venere: XXIX 34-41*

Ci si potrebbe aspettare che il discorso di Venere a Sinodoro continui ad essere fortemente caratterizzato da intertestualità e toni lirici ma, al contrario, questi elementi lasciano ora spazio ad una forma di retorica diversa, vale a dire la retorica della persuasione. Le due parti del suo discorso a Sinodoro seguono un modello conosciuto, costituito da sezioni accuratamente ordinate secondo schemi che derivano dai testi e dai manuali di retorica classica.¹⁹ Venere si rivela in effetti un brillante

17. Da notare anche qui gli echi dal già citato *Purgatorio*, XXVIII, 14-18; e *Stanze* I, 55.5-8: «Feciono e boschi allor dolci lamenti | e gli augelletti a pianger cominciorno; | ma l'erba verde sotto i dolci passi | bianca, gialla, vermiglia e azurra fassi». Per le ottave 28-29 vedi la descrizione di Venere in Poliziano, *Stanze*, I, 99-101: «[...] | una donzella non con uman volto, | da' zefiri lascivi spinta a proda, [...] la dea negli occhi folgorar vedresti, | e 'l cel riderli a torno e gli elementi; | l'Ore premer l'arena in bianche vesti, | l'aura incresparli e crin' distesi e lenti; | non una, non diversa esser lor faccia, | come par ch'a sorelle ben confaccia. [...] e, stampata dal pie' sacro e divino, | d'erbe e di fior l'arena si vestissi; | poi, con sembiante lieto e peregrino, | dalle tre ninfe in grembo fussi accolta, | e di stellato vestimento involta». Cieco sembrerebbe anche echeggiare altre strofe del poema di Poliziano: «ove tutto lascivo, drieto a Flora, | Zefiro vola e la verde erba infiora» (*Stanze* I, 68.7-8); «la dea Ciprigna fra' suoi dolci nati | spesso sen viene [...] | [...] | fra l'erbe e' fiori e' gioveni arbuscelli» (I, 92.5-8).

18. Il più evidente richiamo sarà *RVF*, I, 6, e *passim* per le emozioni espresse dal poeta.

19. Vanno citate in particolare le opere retoriche di Cicerone, *De inventione* – probabilmente il manuale di retorica più letto e consultato nel corso del medioevo, secondo Kennedy 1980 – e

oratore, incorporando nella sua *suasio* tutte le principali divisioni proposte da Cicerone – cioè *exordium*, *narratio*, *partitio*, *confirmatio*, *refutatio* e *conclusio* – ma, come il maestro, manipola quest'ordine per adattarlo al caso preciso.²⁰ La dea inizia il suo discorso, proprio com'è suggerito da tali manuali, con una *captatio benevolentiae*, lodando Sinodoro per le sue gesta da guerriero:²¹

[...] Nelle cose del mio Marte
Sempremai fosti animoso e virile (XXIX, 30.2-3)

Così la dea riesce a stabilire abilmente una relazione con Sinodoro facendo riferimento, allo stesso tempo, alla sua relazione con Marte. Da questo punto in poi, Venere muove verso la *narratio*, la presentazione che delinea i fatti salienti del suo caso. Sinodoro ha avuto troppa cura dei suoi impegni di guerriero e perciò l'ha trascurata:

Più che il bisogno in ciascheduna parte,
E ne le mie ti mostri tanto vile (XXIX, 30.4-5)²²

La *narratio* è seguita da una grave minaccia, concepita per far leva sulle emozioni dell'imputato-ascoltatore e, a tempo debito, per indurre un senso di sollievo e gratitudine una volta ritirata:

Ch'io m'era mossa a fin di sbandeggiarte
Per tal difetto fuor de la mia gente,
Ma l'amor ch'io ti porto no 'l consente. (XXIX, 30.6-8)²³

De oratore, una delle prime opere stampate in Italia. Vedi Cicerone, *De inventione* e *De oratore*.

20. Le varie divisioni sono descritte nel *De oratore*, I, 143: «initio conciliandos eorum esse animos, qui audirent; deinde rem demonstrandam; postea controversiam constituendam; tum id, quod nos intenderemus, confirmandum; post, quae contra dicerentur, refellenda; extrema autem oratione, ea, quae pro nobis essent, amplificanda et augenda; quaeque essent pro adversariis, infirmanda atque frangenda». Come si vedrà, sia Venere sia Dafne costruiscono le loro orazioni in base a queste categorie.

21. L'esordio, nella teoria ciceroniana, serve a rendere colui che ascolta «benevolus, attentus, docilis» ma in molti casi, per pervenire a tale risultato, richiede una certa *insinuatio*, che subdolamente porta il soggetto a dare ascolto al discorso dell'oratore. Fra le possibili tecniche di *insinuatio* si comprende, come in questi versi, il lodare le azioni e il carattere del soggetto interpellato.

22. Da notare l'abile manipolazione del linguaggio che il Cieco mette nella bocca di Venere. Sinodoro è dapprima adulato come «animoso e virile» e poi disprezzato come «vile» e i tempi dei verbi sottolineano questo discorso manipolativo attraverso l'uso del passato «fosti» e l'uso del presente «ti mostri», mentre ulteriore enfasi è espressa dal rimare di «virile» e «vile».

23. Tutta l'ottava sembra rifarsi alle proposizioni di *De inventione*, I, 34 e ss. sull'importanza di comprendere considerazioni sul carattere e l'indole del soggetto, che vanno collegate, e manipolate, con *tòpoi* della *refutatio*, tra cui ad esempio le conseguenze negative se non si accolgono i consigli dell'oratore.

Dopo aver manipolato efficacemente le emozioni di Sinodoro e creato in lui uno stato d'animo attento, Venere passa alla *confirmatio* e sostituisce alle minacce e alle punizioni compassione e comprensione.²⁴ Sinodoro è "inesperto" e deve essere, dunque, perdonato per le sue trasgressioni passate. Egli ha bisogno di istruzioni e queste gli verranno fornite proprio da Venere. In breve, gli sarà risparmiata la punizione a patto che corregga i suoi errori.

Ma se del mio giardin vuoi coglier rose,
El ti bisogna aver *dell'arrogante*
E sforzarti con opre industrie
Di pervenire al desiato effetto
Con ogni cura, senza alcun rispetto. (XXIX, 31.4-8)

Venere giunge, allora, al momento della perorazione, un *tour de force* di linguaggio volutamente ambiguo.²⁵ Per fare in modo che Sinodoro risponda come vuole lei, Venere diviene deliberatamente provocatoria.²⁶ La dea persegue il suo intento, descrive i suoi seguaci con parole che, in un contesto cavalleresco, assumono normalmente una valenza positiva – parole come «audace» e «forza» – ma che in riferimento ad un cavaliere come Sinodoro risultano disonorevoli, umilianti, indegne, parole che fanno sì che Sinodoro rinneghi la sua condotta passata e adotti quella di Venere:

Ancor ti avviso come i miei seguaci
Hanno del tutto offerta la vergogna,
E che gli è necessario esser audaci
In giurare e mentir quando il bisogna;
E tu, meschin, pur sospirando taci (XXIX, 32.1-5)

Per avvalorare tutto ciò, la dea fornisce una serie di paragoni per convincere Sinodoro e, a tempo debito, spingerlo ad agire.²⁷ Con riferimenti

24. In questa parte del suo discorso, Venere segue i consigli elaborati in *De oratore*, II, 206: «Iam quoniam haec fere maxime sunt in iudicium animis, aut quicumque illi erunt, apud quos agemus, oratione molienda, amor, odium, iracundia, invidia, misericordia, spes, laetitia, timor, molestia, sentimus amorem conciliari, si id videre quod sit utile ipsis, apud quos agas, defendere, aut si pro bonis viris aut certe pro eis, qui illis boni atque utiles sint, laborare. Namque haec res amorem magis conciliat, illa virtutis defensio caritatem; plusque proficit, si proponitur spes utilitatis futurae quam praeteriti beneficii commemoratio».

25. L'abilità di Venere (o piuttosto quella del poeta) nel manipolare parole e significati risulta chiara già nell'espressione presente nel terzo verso: «E sforzarti con opre industrie» che sembra avere una valenza positiva, mentre in tale contesto, in realtà, significa usare violenza.

26. L'indignazione contro possibili alternative costituisce parte intrinseca della *peroratio*.

27. L'inserzione di questi esempi, a questo punto, potrebbe essere definita una *digressio*. La retorica classica consiglia la *digressio* come parte della *refutatio*, ma viene incorporata specialmente per convincere il soggetto della moralità e della saggezza delle azioni che gli vengono proposte.

a Paride, a Tarquinio e persino a Giove e usando ancora il linguaggio in maniera manipolativa, Venere conclude la prima parte del suo discorso:

L'uno [Paride] usò *audacia*, l'altro [Tarquinio] *industria e forza*
 Prima che fine avesse il loro intento;
 E Giove sotto la taurina scorza
Conduisse Europa in Creta a salvamento;
 E tu consenti che viltà ti torza
 Là dove più bisogna *l'ardimento*? (XXIX, 33.1-6)²⁸

Concludendo con un ritorno all'avvertimento precedente:

Ma non sperar, seguendo tal errore,
 Poder mai coglier frutto del tuo amore. (XXIX, 33.7-8)²⁹

Come previsto, gli aspetti del discorso di Venere che risultano più chiari sono quelli riguardanti l'«audacia», l'«industria», la «forza», e l'idea lodevole di Europa che viene portata «a salvamento». Come ogni abile retore, Venere non ha omesso certi aspetti meno gradevoli, ma tali aspetti sono accuratamente nascosti tra le belle parole. La retorica di persuasione raggiunge il risultato. Sinodoro si sente chiamato in causa dalle accuse di viltà, e domanda:

Perché sapendo tu la mia natura
 [...] Mi condannasti a patir tal sciagura? (XXIX, 34.2 e 4)

Resasi conto, proprio come un esperto avvocato, che l'imputato è ormai alla sua mercé, Venere passa al secondo discorso, e ampliate *narratio* e *partitio* séguita col pronunciare l'intera *accusatio*, nella quale incrimina Sinodoro con una serie di capi d'accusa, le *quaestiones* sulle quali la corte dovrà pronunciarsi. Egli ha disprezzato Venere e coloro che la adoravano; ha mostrato un'inaccettabile preferenza per Marte e ha deriso Venere, ha deriso il suo potere, la sua reputazione e tutti gli amanti in genere:

Già in obbobbrio m'avevi e dilleggiavi
 Color che visitavano il mio tempio,
 E solamente a Marte celebravi,
 Signor delle battaglie crudo ed empio;

28. La manipolazione dovuta all'uso di una retorica di persuasione risulta evidente facendo un paragone con il lavoro del Poliziano in *Stanze*, I, 105-106, in cui si allude al mito di Europa portata via da Giove, ma in cui si sottolinea la sua angoscia piuttosto che un qualsiasi senso di «salvamento».

29. «Tal errore» si riferisce alla «viltà» menzionata da Venere in precedenza (XXIX, 33, 5).

E mai il nome mio non invocavi,
 Anzi spesso adducevi qualche esempio
 Fra i semplicetti amanti in vituperio
 De la mia eccelsa fama e divo imperio. (XXIX, 35)³⁰

Tale comportamento, tuttavia, ha delle conseguenze. Sinodoro è ora catturato in una rete, la trappola dell'amore. E, in questo caso, sembra esserci una sola soluzione: egli deve riconoscere il potere di Venere e implorare indulgenza. Il discorso prosegue, perciò, in un crescendo. Venere, proclamandosi onnipotente, si accinge a pronunciare il suo giudizio. Sinodoro deve confessare le malefatte passate e divenire un suo fedele e obbediente seguace:

Quella son io che fa moltiplicare
 Gli augelli in aria e gli animali in terra,
 E che dà i fiori a l'erba e i pesci al mare;
 Guarda se meco alcun dee prender guerra!
 Però t'è necessario celebrare
 Tutti i miei templi e ciò ch'in quei si serra,
 E dir tua colpa de l'error commesso
 Se vuoi che 'l favor mio ti sia concesso. (XXIX, 37)³¹

Una presa di posizione che certamente unisce, con eleganza, magnanimità a velate minacce. Non è allora sorprendente che Sinodoro confessi i suoi atti illeciti e prometta servizio fedele. Pronunciata la sentenza, vengono spiegati i dettagli dell'espiazione – ossia come Sinodoro deve «celebrare i tutti i miei [di Venere] templi». A questo punto lo stile del discorso cambia di nuovo. Avendo raggiunto lo scopo, Venere non ha più bisogno della retorica. La nuova linea di condotta viene indicata a Sinodoro in tono semplice ma effettivo e concreto. Accompagnato dai servi di Venere, Audacia e Mendazio, Sinodoro deve cercare la cameriera di Fulvia, Urisca, la quale è innamorata di lui, e prometterle che la sposerà a condizione che ella prima lo porti di notte nella camera da letto di Fulvia.³² Una volta lì, Sinodoro potrà infiltrarsi nel letto di Fulvia e godere dei frutti del suo amore, dato che Venere avrà gentilmente mandato alla regina un sogno per renderla incline a questa seduzione (ott. 39-41).

30. Nell'accusare Sinodoro per avere disprezzato l'amore, Venere riutilizza, con un tono ironico, il discorso di Giulio in *Stanze*, I, 13-14.

31. Il Cieco qui sembrerebbe attingere, direttamente o indirettamente, da Lucrezio, *De rerum natura*, I, 1-25, nel quale Lucrezio celebra Venere come il principio di tutta la vita, di tutte le forze di creazione e rinnovo.

32. Lo stratagemma è identico a quello proposto da Polinesso a Dalinda nell'*Orlando furioso*, canto IV, e ripetuto un po' più tardi da Bandello, *Novelle* I, 22.

Sinodoro, completamente asservito alla retorica di Venere, acconsente (ott. 42).

5. *Il giardino di amore e desiderio: XXIX 44-48*

Tornando verso Piraga con l'intenzione di eseguire le istruzioni di Venere, Sinodoro giunge in un giardino bellissimo, un secondo *locus amoenus* ma questa volta, più fortemente allegorico. Qui, alla fusione di lirismo petrarchesco e di poeti successivi con la retorica forense e di persuasione, Cieco aggiunge altre componenti derivanti dalla tradizione della letteratura onirica e da un suo vicino predecessore, Boiardo.

Gli accadette passar per un giardino
Non ancora da lui mai più veduto,
Ch'avea nel mezzo un cedro, un lauro e un pino,
E un bel cipresso molto ben fronduto

(XXIX, 43.3-6)³³

Al centro del giardino c'è un albero alto:

Vide una pianta di stupenda altezza,
Sotto la qual girava il Pianto e il Riso,
L'un promettente gaudio e l'altro asprezza;
E ogni ramo alla cima era diviso
In cinque branchi con poca fermezza,
E tutto il tronco dal principio al fine
Mostrava pien di bronchi e d'aspre spine.

(XXIX, 44.2-8)³⁴

L'allegoria viene messa in scena di fronte a Sinodoro che osserva il tutto. Un uomo si avvicina a quest'albero inconsueto portando con sé una scala. Una volta giunto ai piedi dell'albero, l'uomo getta a terra la scala e si accinge, invece, a scalare l'albero «come un orso» (ott. 45). Nonostante le spine lo pungano «facendol diventar livido e brutto» (ott. 46), lo

33. Alberi simili ed in taluni casi anche identici, si trovano anche nel Regno di Venere di Poliziano, in *Stanze*, I, 83; ma il rimando va anche a *Le Roman de la Rose*, 1284-86, con la descrizione del giardino di amore che presenta alberi di alloro, di nocciole, di cedri, e di pini, con al centro un albero così grande da sovrastare tutti gli altri (vv. 1432-33). Vedi Guillaume de Lorris, *Le Roman de la Rose*, 1949. Viene inoltre echeggiata l'allegoria di Amore e delle Grazie che Rinaldo incontra nell'*Innamoramento de Orlando* (II, xv, 42 e ss.) e, nella stessa opera, quella del giardino di Falerina (I, iv, 22-23); simili alberi si ritrovano più tardi nel paesaggio idilliaco dell'isola di Alcina, nel *Furioso*, VI, 21-23 e sulla vera isola di Cipri, XVIII, 138.

34. Tra le numerose personificazioni presenti nella descrizione del Poliziano del regno di Venere, *Stanze*, I, 76, troviamo Pianto e Riso; Riso o Allegria viene descritto quale proprietario del giardino nel *Roman de la Rose*.

scalatore si concentra sull'elusivo Riso che gli promette il frutto in cima all'albero. E alla fine giunge alla sommità dell'albero:

Là dove i frutti sopra i ramicelli
Al suo erroneo veder pareva più belli.

E tante volte distese la mano
Spogliando or questo, or quell'altro rampollo,
Che il fondamento suo debile e vano
Gli mancò sotto i piedi a un picciol crollo
Onde giù cadde, e il cader fu sì strano,
Che 'l si fiaccò le gambe, il capo e il collo. (XXIX, 47.7-48.6)

6. *La visione di Dafne: XXIX 49-60*

Sinodoro, in stato di *shock*, si trova di fronte a una seconda visione divina: è Dafne, questa volta, che emerge da un albero di alloro. In questa parte il Cieco fonde le reminiscenze petrarchesche evocate nelle parti precedenti dell'episodio con le tecniche retoriche che hanno caratterizzato il discorso di Venere. Dafne si presenta all'amante Sinodoro in un'immagine petrarchesca ben manipolata:

[...] fuor d'un verde alloro
Che gli era a lato di fronde vestito,
Vide apparir un viso almo e decoro
Di dama, il più leggiadro e 'l più polito
Che mai veduto avesse sotto il cielo,
Col capo avvolto in un candido velo. (XXIX, 49.3-8)³⁵

Il suo ruolo è quello dell'avvocato difensore, o meglio quello dell'oppositore di Venere. Anche il suo discorso viene accuratamente elaborato secondo i tradizionali schemi retorici. Dafne domanda innanzitutto a Sinodoro se abbia preso nota della breve scenetta rappresentata poco prima. Sinodoro, ancora pieno di quell'"arroganza" inculcatagli da Venere, risponde che vorrebbe intenderne il significato, e che inoltre vorrà sapere chi sia il personaggio che gli parla. Tale richiesta permette a Dafne di iniziare al meglio il suo discorso contro Venere, dato che, presentandosi,

35. In questo caso il mito della metamorfosi di Dafne, originariamente raccontato da Ovidio, *Metamorfosi*, I, 451-567, viene invertito. Il Cieco, inoltre, gioca con le varianti petrarchesche sul mito ispirate, per esempio, dai RVF, XXX, e CXXVII. Si potrebbe anche parlare qui di un'eco intenzionale della descrizione dell'apparizione di Beatrice in *Purgatorio*, XXX, 31-32: «sovrà candido vel cinto d'uliva | donna m'apparve, sotto verde manto». Questa potrebbe sembrare una reminiscenza pertinente se si considera che Dafne in seguito rimprovererà Sinodoro e lo porterà alla confessione e alla contrizione, proprio come Beatrice fa con Dante. Vedi anche sotto.

e soprattutto presentando la sua resistenza ai desideri di Apollo, può insistere sul fatto che è possibile resistere agli dei, come ben dimostra il suo caso.³⁶ Come un bravo avvocato difensore, Dafne si oppone poi a tutti i capi d'accusa sostenuti da Venere e propone un nuovo piano per Sinodoro. Così, ai riprovevoli assistenti di Venere, Audacia e Mendazio, oppone: «Onestà che fin qui t'avea nutrito» (XXIX, 52.8).

Dafne ammette che Sinodoro è di fatto "inesperto" nelle materie d'amore, ma respinge la lezione di Venere.³⁷ L'allegoria si è svelata «per tuo documento | vedendoti tener strada non lice», per insegnare a Sinodoro che qualora proseguisse con questa linea di condotta:

[...] che adosso ti viene
Una simil ruina, e tu la brami,
Come uom che ignora la propria salute
E che si fida in vie non conosciute. (XXIX, 53.5-8)

Dafne confuta in modo sistematico il modello addotto da Venere per stimolare in Sinodoro audacia e violenza in amore e gli fa notare che la dea si è concentrata soltanto sull'azione dello stupro e non sulle eventuali conseguenze.³⁸

Vener t'ha detto che Sesto Tarquino
Ebbe Lucrezia per essere audace,
E che il Troiano in Grecia peregrino
D'Elena riportò trionfo e pace;
Ed io ti dico, or nota il mio latino,
Che Troia per tal stupro strutta giace,
E che Paris tornando alla sua terra,
Gli arrecò non la pace ma la guerra. (XXIX, 54)

36. La scelta di Dafne al posto di Diana come antagonista di Venere e simbolo della castità sembra strana a prima vista, ma qui ha una doppia logica: d'una parte l'ovvio raffronto con Petrarca, dall'altra la tradizione medievale-ovidiana che aveva proposto Dafne come simbolo dell'amore casto, come ricorda Luca Marcozzi «il lauro non fruttifica, fa solo "fior e frondi" ed è questo un tratto significativo derivato dalle moralizzazioni; mantiene la sua presenza in quanto schermo contro la sensualità, assecondando la tradizione esegetica che aveva moralizzato Ovidio. Dafne torna così a personificare l'amore non sensuale, la purezza, la vittoria sulla carne. Un'interpretazione che ha radici non tanto nella moralizzazione medievale quanto in Servio» (Marcozzi 2002, pp. 248-54 p. 250). Un simbolo quindi molto adatto in questo caso, visto che Sinodoro deve sposare Fulvia, quindi godere del casto amore coniugale.

37. Considerare gli argomenti della parte opposta, per accoglierne alcuni elementi, ma respingere altri, è parte essenziale della *partitio*.

38. Cfr. Cicerone, *De oratore*, II, 215: «Sed argumento resistendum est aut eis, quae comprobandi eius causa sumuntur, reprehendendis, aut demonstrando, id, quod concludere illi velint, non effici ex propositis nec esse consequens; aut, si ita non refellas, afferendum est in contrariam partem, quod sit aut gravius aut aequae grave».

Di Sesto non ti parlo che l'imperio
 Del proprio padre e di tutta sua prole
 Mise in ruina [...] (XXIX, 55.1-3)

E avvalora poi la tesi con ulteriori esempi analoghi così da conseguire la sconfitta di Venere su questo punto:

[...] sì che il desiderio
 Non regolato regolar si vuole,
 E considrar che il stupro e l'adulterio
 Mosse due volte le romane scole
 A prender l'arme e variar dominio
 L'una per Bruto, l'altra per Verginio (XXIX, 55.3-8)³⁹

Dafne fa, allora, appello al senso dell'onore di Sinodoro, e torna a servirsi della retorica di persuasione. Anche in questo caso riprende le parole usate da Venere, ma attribuisce loro il significato corretto. Il concetto di «onestà», che ha valenza positiva, viene perciò opposto a quello di «audacia», che ora acquisisce una valenza negativa; per di più, Dafne mette in forte rilievo il contrasto tra le azioni passate di Sinodoro e quelle suggerite per il futuro, e, ancora facendo leva sulle emozioni del soggetto (Sinodoro), sottolinea la natura non cavalleresca e irrazionale di queste ultime:

E tu che fosti fin da' tuoi primi anni
Onestissimo sempre, adesso vuoi
 Ne la matura età vestir i panni
 Di Venere e seguir gli effetti suoi;
 E non prevedi i scandali e i gran danni
 Che ti denno per questo incontrar poi:
 Anzi via te ne vai *d'audacia pieno*
 Senza considerazion, senza alcun freno. (XXIX, 56)

In netto contrasto con le minacce e le richieste da manipolatrice di Venere, Dafne lascia Sinodoro libero di scegliere la propria strada. Riconosce che il piano di Venere potrebbe funzionare ma che non porterà a gioia duratura. Proprio come è successo al protagonista dell'allegoria, ella dice a Sinodoro: «avido e non pasciuto cascherai». Dafne, inoltre, ribatte all'affermazione di Venere che esortava Sinodoro a sostituire la «viltà» con «l'ardimento» per poter godere dei frutti dell'amore, e lo

39. Una delle storie addotte dalla Ragione ne *Le Roman de la Rose*, nel tentativo di distogliere l'amante dall'amore, è quella di Virginio e di sua figlia Virginia, uccisa dal padre per impedirne il suo stupro ad opera di Appio Claudio. Bruto era il padre di Lucrezia, la quale era stata stuprata da Tarquinio Sesto; dopo il suicidio di lei, Bruto scacciò i Tarquinii dalla loro posizione di governanti di Roma e divenne, così, il primo console della Repubblica Romana.

esorta invece a rileggere le istruzioni di Venere e a reconsiderarne le possibili conseguenze. In modo gentile ma anche ironico ella rimarca:

Non cercar dunque, essendovi le porte
Per le finestre entrar ne l'altrui corte (XXIX, 57.7-8)

Un tocco di umorismo è, secondo l'arte retorica, sempre efficace per persuadere gli ascoltatori del proprio punto di vista. Venere ha giocato sulle angosce di Sinodoro e sulla sua inesperienza in amore. Ma Dafne lo riporta alla realtà servendosi ancora una volta di parole che possano suscitare le emozioni e l'orgoglio di Sinodoro:

Fulvia averà di grazia esserti moglie
Purché la cerchi col debito modo,
E ognun sarà conforme alle tue voglie
Conoscendoti in arme ardito e prodo (XXIX, 58.1-4)

Verità che Sinodoro ha dimenticato, nonostante l'onore conferitogli da Orlando nel presentargli Fulvia e nonostante le canzonature di Astolfo, per il quale l'amore di Sinodoro era da subito cosa evidente (XXVIII, 78-79).

Dafne procede poi con la perorazione e rivolge a Sinodoro una serie di domande retoriche che lo costringono all'auto-analisi, a riconoscere obblighi e doveri sia verso gli altri sia verso se stesso:

Parti che questo cambio si convegna
A quel che ti scampò dal fier Meonte?
Chi t'ha così d'error la mente pregna?
Ove son le tue voglie al ben far pronte?
Ov'è Sinodor mio, la virtù degna
Che solea tanto illustrar la tua fronte?
Soffrirai tu che un piacer falso e vano
Ti levi tanta e tal gloria di mano? (XXIX, 59)

E infine, rigettata la proclamazione di Venere circa il potere che eserciterebbe su tutte le creature tramite la lussuria, Dafne afferma e sostiene attraverso il proprio esempio il potere della modestia e della verginità: è possibile opporsi agli istinti procreativi e lussuriosi di Venere.⁴⁰

40. Vedi *Mambriano*, XXIX, 60.4-8: «Mi volsi a Giove, maestà soprana; | E tanto il scongiurai per ogni stella, | Che 'l si degnò della mia forma umana, | Per conservarmi nel virgineo coro, | Far come vedi un sacro e verde alloro».

7. *Sinodoro sceglie Venere in bono*

Sinodoro viene spinto alla sua seconda e questa volta corretta confessione.⁴¹ Egli riconosce l'errore, piange per questo e promette di non dar seguito al piano di Venere. Dopo che Sinodoro ha superato l'esperienza della confessione e della contrizione, e dopo che ha espresso il fermo proposito di ravvedimento, Dafne scompare, e al contempo, i compagni di Sinodoro, Timocrate e Astolfo, arrivano per informarlo che Orlando lo sta cercando. Sinodoro completa la sua conversione verso una nuova condizione morale confessando apertamente agli amici il suo amore per Fulvia, e ne viene ricompensato con questa notizia:

E sappi che già Orlando ha stabilito
Fra noi di darti a Fulvia per marito. (XXIX, 66.7-8)

Conclusione

L'episodio dell'innamoramento di Sinodoro, seppur breve (solo 51 ottave) e apparentemente estraneo alla narrazione principale, si rivela in conclusione come un passo ricco di intertestualità e perciò meritevole di uno studio più attento dell'uso delle fonti messo in atto dal Cieco lungo tutto il *Mambriano*, sia classiche che in volgare. La scelta di testi e autori, pur in un passo ristretto del poema, è ampia e importante; comprende alcuni dei maggiori autori della letteratura classica e i grandi della poesia in volgare. La citazione da Lucrezio, un testo che aveva attirato l'attenzione del Poliziano umanista, colpisce per la sua "attualità", mentre l'importazione della retorica ciceroniana nella narrativa cavalleresca costituisce un elemento fortemente originale.⁴² Per ciò che riguarda il rapporto con la letteratura in volgare il Cieco, come si è visto, mostra di sapersi servire di tecniche interessanti e complesse. Il riprendere vocaboli, frasi e versi della tradizione lirica si verifica non solo nel loro riuso in contesti simili, come per la presenza di un linguaggio petrarchesco nei lamenti

41. Il rimprovero di Dafne a Sinodoro, concepito per condurlo alla confessione e alla contrizione, insieme al pianto di Sinodoro che ne consegue, sono anche memori del rimprovero di Beatrice a Dante nel Paradiso Terrestre, elaborato appunto per portarlo a confessarsi, provocando prima le lacrime di Dante e poi la sua ammissione di colpevolezza: vedi *Purgatorio*, XXX-XXXI. La narrazione successiva è invece distinta, in quanto Beatrice non scompare, ma conduce Dante in Paradiso, mentre Sinodoro viene soltanto innalzato ad uno stato di beatitudine terrena attraverso il matrimonio con Fulvia.

42. Per il rifarsi a testi di letteratura classica, vedi anche Everson 2011, pp. 153-73.

dell'innamorato Sinodoro, ma anche in contesti del tutto estranei, come per i dibattiti giuridico-retorici di Venere e Dafne. La retorica forense dei discorsi di Venere e Dafne, benché sembri inusuale in un contesto lirico ed allegorico, trae forse ispirazione dal Boiardo, ma mostra anche, a paragone con l'episodio di Ranaldo e le Grazie nell'*Innamoramento de Orlando* (II, xv, 42 e ss.), come Cieco abbia sviluppato ingegnosamente tale idea, arricchendone gli aspetti retorici e dandole inoltre coerenza. Nel giardino del desiderio amoroso troviamo, ancora una volta, riflessi dell'*Innamoramento de Orlando* e, forse più inaspettatamente, un'ispirazione che deriva certamente da *Le Roman de la Rose* e da Ovidio; mentre lo stratagemma proposto da Venere a Sinodoro va sicuramente a costituire l'ispirazione più immediata per un episodio simile narrato dall'immediato successore del Cieco – l'Ariosto nell'*Orlando furioso*, canti IV-VI. Così nel corso dell'episodio il poeta gioca a combinare registri linguistici variegati e normalmente ritenuti contrastanti se non incompatibili.

Accanto a tale riscrittura linguistica, comunque, va notato un altro tipo di riscrittura, e cioè la manipolazione e il riordinamento di *tòpoi* ed elementi della narrazione. Così, nei discorsi delle dee, il Cieco incorpora tutti gli elementi centrali, secondo le lezioni dei manuali di retorica, ma li ordina secondo le proprie esigenze, come un vero oratore in una vera situazione giuridica. Se questa era anche una procedura ben conosciuta e regolarmente praticata, lo stesso non può dirsi per la manipolazione degli elementi narrativi delle *Stanze* del Poliziano, che il Cieco adopera in questo episodio. Prima di concludere vorrei soffermarmi brevemente su questa particolare riscrittura, che colpisce anche perché riguarda un testo quasi contemporaneo a quello del poeta ferrarese. Nonostante l'episodio del *Mambriano* sia molto più breve delle *Stanze*, e benché alcuni elementi, come per esempio il ritratto di Sinodoro, siano più concisi (poiché già descritti in canti precedenti), ogni elemento presente nel primo libro delle *Stanze*, ad eccezione della metamorfosi della cerva in una donna, sono riprese dal Cieco ma utilizzate in ordine diverso: l'ostilità del protagonista nei confronti di Venere e dell'amore; il suo disprezzo per l'amore e per gli amanti in genere; la sua preferenza per svaghi ed occupazioni tipicamente da uomo (come la caccia ed il combattimento); l'innamoramento improvviso seguito dai lamenti e dal desiderio di solitudine; il paesaggio di un *locus amoenus*, entro il quale sono ritratti sia le gioie che i dolori dell'amore, attraverso l'uso di personificazioni e miti. E come per sottolineare ulteriormente tale legame, il contesto circostante è quello del torneo. Anzi sarà stato forse questo contesto ad ispirare al Cieco una riscrittura delle *Stanze* del Poliziano.

Nelle *Stanze* Iulio viene subito presentato come ostile a Venere, a Cupido e all'esperienza amorosa. Schernendo chi rimane imbrigliato nella rete di Venere, egli si dedica alla caccia come attività prediletta, poi, innamoratosi della donna, si allontana dai compagni, si lamenta e non trova come sfogare la passione improvvisa e totale. Nel *Mambriano* XXVIII-XXIX, l'innamoramento di Sinodoro, sempre fulmineo ed istantaneo precede, invece di seguire, la descrizione degli interessi venatori del giovane paladino; il riferimento a tali interessi, che il Cieco mette in bocca a Sinodoro, sono considerati ormai un fenomeno del suo passato. Invece di seguire un ordine cronologico, il Cieco adopera un tipo di *flashback* che gli permette di condensare il racconto. I lamenti del giovane improvvisamente innamorato, Iulio delle *Stanze* e Sinodoro nel *Mambriano*, occupano naturalmente lo stesso posto nella struttura della narrazione, subito dopo l'innamoramento stesso. Più interessante, perché più drammatico, è il modo in cui il Cieco inserisce il discorso dispregiativo circa tutta l'esperienza amorosa. Invece di comprendere questo nella descrizione fatta dal narratore, com'è il caso nelle *Stanze*, l'ostilità e lo scherno di Sinodoro per Venere e i suoi seguaci, sono posti nella bocca di Venere stessa. Il Cieco quindi riprende le accuse lanciate contro Iulio nelle *Stanze*, le fonde con la reazione di Cupido che si costituisce, nel poema del Poliziano, accusatore nel tribunale di sua madre, Venere, e di nuovo comprime il tutto, facendo di Venere l'accusatore e il giudice. Al posto della lunga ecfrasi del Regno di Venere, nelle *Stanze*, il Cieco crea due *loci amoeni*, uno apparentemente ambientato nella realtà del poema, in cui comunque colloca Venere (il cui ritratto deve ancora qualche cosa alle *Stanze*) e l'altro apparentemente fantastico, allegorico e irreali. Entrambi rispecchiano aspetti positivi e negativi, felici e dolorosi, ed entrambi, come si vede, devono qualcosa all'ispirazione polizianesca. L'approccio eclettico a fonti letterarie e al linguaggio poetico, assieme alla manipolazione di *tòpoi*, presenti nell'episodio dell'innamoramento di Sinodoro, costituisce una vera e propria "ars combinatoria" e fa del Cieco un discepolo non indegno del Poliziano suo contemporaneo. La nostra analisi di questo episodio e la conclusione appena proposta dovrebbero provocare ulteriori considerazioni sulla cultura letteraria del poeta cieco del *Mambriano*. Le prove fornite qui della sua familiarità sia con testi classici sia con autori in volgare, contemporanei e di secoli passati, invitano a rivalutare l'immagine otto-novecentesca di un poeta rozzo e popolare, per riportarlo al posto accordatogli dai letterati contemporanei, i quali lo collocavano accanto ai maggiori esponenti del genere cavalleresco.

Abbreviazioni bibliografiche

- Ariosto 1960 = Ludovico Ariosto, *Orlando furioso*, secondo l'edizione del 1532 con le varianti delle edizioni del 1516 e del 1521, a cura di Santorre Debenedetti e Cesare Segre, Bologna, Commissione per i testi di lingua.
- Bandello 1992-1996 = Matteo Bandello, *Le novelle*, a cura di Delmo Maestri, 4 voll., Alessandria, Edizioni dell'Orso.
- Boiardo 1999 = Matteo Maria Boiardo, *L' innamoramento de Orlando*, in *Opere*, t. I, parte I-II, edizione critica a cura di Antonia Tissoni Benvenuti e Cristina Montagnani. Introduzione e commento di Antonia Tissoni Benvenuti, Milano-Napoli, Ricciardi.
- Bessi 2004 = Rossella Bessi, *Per un nuovo commento alle «Stanze» del Poliziano*, in EAD., *Umanesimo volgare. Studi di letteratura fra Tre e Quattrocento*, Firenze, Olschki, pp. 215-46.
- Cicerone, *De inventione* = Cicero, *De Inventione. De Optimo genere oratorum. Topica*. With an English Translation by Harry Mortimer Hubbell, Cambridge (MA), Harvard University Press (Loeb Classical Library), 1949.
- Cicerone, *De oratore* = Cicero, *De Oratore*, with an English Translation by Edward William Sutton, completed with an introduction by Harris Rackham, 2 voll., Cambridge (MA), Harvard University Press (Loeb Classical Library), 1942.
- Cieco 1926 = Francesco Cieco, *Libro d'arme e d'amore nomato Mambriano*, introduzione e note di Giuseppe Rua, 3 voll., Torino, Unione tipografico-editrice torinese.
- Dante, *Purgatorio*, 1994 = Dante Alighieri, *Commedia*, con il commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori.
- Everson 2011 = Jane E. Everson, *Il Mambriano di Francesco Cieco da Ferrara fra tradizione cavalleresca e mondo estense*, in *L'uno e l'altro Ariosto. In corte e nelle delizie*, a cura di Gianni Venturi, Firenze, Olschki, pp. 153-73.
- Guillaume de Lorris, *Le Roman de la Rose*, 1949 = Guillaume de Lorris et Jean de Meun, *Le Roman de la Rose*, mis en français moderne par André Mary, Paris, Gallimard (1928¹).
- Kennedy 1980 = George A. Kennedy, *Classical Rhetoric and its Christian and secular tradition from Ancient to Modern Times*, London, Croom Helm.
- Lucrezio, *De rerum natura* = Titi Lucreti Cari, *De Rerum Natura: libri sex*, translation and commentary by Cyril Bailey, Oxford, Oxford University Press, 2002.
- Marcozzi 2002 = Luca Marcozzi, *La biblioteca di Febo. Mitologia e allegoria in Petrarca*, Firenze, Cesati.
- McLaughlin 1995 = Martin L. McLaughlin, *Literary Imitation in the Italian Renaissance. The theory and practice of literary imitation in Italy from Dante to Bembo*, Oxford, Clarendon Press.
- Ovidio, *Metamorfosi* = Ovid, *Metamorphoses*, 2 voll., With an English Translation by Frank Justus Miller, Cambridge (MA), Harvard University Press (Loeb Classical Library), 1989.

- Petrarca, *Trionfi*, 2006 = Francesco Petrarca, *Trionfi*, a cura di Guido Bezzola, Milano, Rizzoli.
- Petrarca, *RVF* = Francesco Petrarca, *Canzoniere*, edizione commentata a cura di Marco Santagata, Milano, Mondadori, 1996.
- Poliziano, *Stanze*, 1988 = Angelo Poliziano, *Stanze. Fabula di Orfeo*, a cura di Stefano Carrai, Milano, Mursia.
- Poliziano, *Poesie volgari*, 1997 = Angelo Poliziano, *Poesie volgari*, a cura di Francesco Bausi, 2 voll., Roma, Vecchiarelli.
- Poliziano, *Poesie*, 2006 = Angelo Poliziano, *Poesie*, a cura di Francesco Bausi, Torino, Utet.
- Velli 1995 = Giuseppe Velli, *La memoria poetica del Petrarca*, in ID., *Petrarca e Boccaccio. Tradizione, memoria, scrittura*, Padova, Antenore (1979¹), pp. 1-39.
- Velli 1996 = Giuseppe Velli, *La memoria poetica del Poliziano*, in *Poliziano nel suo tempo*, Atti del VI convegno internazionale Chianciano-Montepulciano 18-21 luglio 1994, a cura di Luisa Secchi Tarugi, Firenze, Franco Cesati Edizioni, pp. 97-105.

Abstract

In canto XXIX, after concluding the narrative of both Rinaldo's campaigns against Mambriano in the near East, and those of Orlando in Africa, Francesco Cieco brings the two paladins and their armies together in the city-state of Piraga. Orlando has just been victorious against the massed Saracen forces of Spain who have been besieging Piraga. With peace terms agreed and victory celebrations in preparation, the young Saracen convert, Sinodoro, is struck by a *coup-de-foudre* for the widowed queen of Piraga, Fulvia. Overcome by his emotions and fearful of showing his amorous inclinations, he withdraws into a nearby wood. Here he indulges in a lyrical lament, before being interrupted by a vision of Venus, and subsequently a second, contrasting vision of Daphne. The linguistic registers of Sinodoro's lament, Venus's speech encouraging seduction, and Daphne's sermon with its contrasting insistence on morality and courtesy – variously drawn, among others, from the vernacular lyric tradition of Petrarch and Poliziano and classical traditions of rhetoric – provide an admirable illustration of the range of poetic styles and registers which Cieco commands in his poem.

J.Everson@rhul.ac.uk

Il volume si occupa della rappresentazione che il discorso diretto del personaggio ha trovato nei testi di riferimento della tradizione cavalleresca: come e di cosa parlano i personaggi? quali linguaggi usano? a che scopo? con quale efficacia?... L'eterogeneità degli approcci, che caratterizza questa raccolta di saggi, fa emergere la complessità dell'oggetto di studio: l'interesse per gli aspetti strutturali del racconto di secondo grado è al centro del contributo di Richard Trachsler sul *Guiron le Courtois*; l'oggetto d'indagine offre un terreno privilegiato per una disamina filologica nell'intervento di Franca Strologo sulla *Spagna in rima*; di taglio tematico è la ricerca di Annalisa Perrotta, che affronta il discorso del personaggio come sede del *tòpos* della menzogna e dell'identità celata in alcuni poemi cavallereschi italiani tra Quattro e Cinquecento (*l'Ancroia*, *I cantari di Rinaldo*, *l'Altobello*); l'approccio semiotico di Costantino Maeder porta a una prima campionatura del soliloquio e degli "a sé" del personaggio, studiati ne *L'inamoramento de Orlando*; un'attenzione agli aspetti linguistico-stilistici, volta a un recupero intertestuale, muove l'indagine di Jane Everson sul lamento d'amore di Sinodoro nel *Mambriano*; le tecniche di inserimento dei racconti di secondo grado nella trama principale sono illustrate da Annalisa Izzo, che mette a confronto il *Furioso* con *L'inamoramento de Orlando*; Georges Güntert, infine, osserva da vicino lo slittamento tra piano dell'enunciazione del personaggio ed enunciazione del narratore principale nella *Gerusalemme liberata*.

Nella varietà delle metodologie di analisi testuale, gli studi qui raccolti sollecitano una riflessione intorno a una problematica solitamente negletta dalle ricerche sulle forme del racconto cavalleresco.

€ 15,00

